



Sveriges lantbruksuniversitet  
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för naturresurser och  
lantbruksvetenskap

# När naturen leker

## Hur barnets relation till naturen framställs i filmen "Granne med Totoro"

Emelie Malm

Kandidatarbete 15 hp, institutionen för stad och land  
Landskapsarkitektprogrammet, Ultuna  
Uppsala 2013

Titel: När naturen leker

Engelsk titel: The Playful Nature

© Emelie Malm

Handledare: Malin Eriksson, SLU, institutionen för stad och land

Examinator: Ylva Dahlman, SLU, institutionen för stad och land

*SLU, Sveriges lantbruksuniversitet*, fakulteten för naturresurser och lantbruksvetenskap

Institutionen för stad och land, avdelningen för landskapsarkitektur

Omfattning: 15 hp

Nivå: Grundnivå G2E

Kurs: EX0725, Projekt i landskapsarkitektur

Landskapsarkitekturprogrammet, Ultuna

Nyckelord: Barn, film, Hayao, Japan, landskap, landskapsanalys, Miyazaki, natur, Shinto, Totoro.

Publiceringsår: 2013

Publiceringsort: Uppsala

Online publication of this work: <http://epsilon.slu.se/>

# Abstract

The landscape architect is similar to the moviemaker in that they both want to mediate an experience with their creations. The landscape architect designs playgrounds and the moviemaker makes movies for children, but how does the relationship between children and nature look like in the landscape formed by the movie maker's fantasy? The purpose with this thesis is to study how the relationship between child and nature is depicted in a movie as a medium, by analysing "My neighbour Totoro", a Japanese animated movie from 1988 by Hayao Miyazaki. The analysis consists of two combined analyses, Experiential Landscape Analysis and Gordon Cullen's Serial Vision, both of which analyse the relationship between a human being and her environment as well as the emotional changes that occur as she moves in it. Serial Vision has been used to find the scene sequence, where an interaction between the children and the nature occurs. The scene sequences have then been analysed with the Experiential Landscape Analysis. These scenes are when the children, the central figures of the movie, Mei and Satsuki, interact with nature. The result of the analysis shows that the relationship between the children and nature consists of different kinds of relationships, but that there is equality and a sense of belonging, which impregnate all of them. The nature sees the children as a part of itself and the children sees nature as their friend.

# Sammandrag

Vad landskapsarkitekten har gemensamt med filmskaparen är att båda vill förmedla en upplevelse genom sina skapelser. Landskapsarkitekten gestaltar lekplatser och filmskaparen gör barnfilmer, men hur ser relationen mellan barn och natur ut i ett landskap som är format ur en filmskapares fantasi? Syftet med arbetet är att undersöka hur barnets relation till naturen framställs i film som medial form, genom att analysera "Granne med Totoro", en japansk animerad film från 1988 av Hayao Miyazaki. Analysen består i två sammanförda analysmetoder, Experiential Landscape Analysis och Gordon Cullens Serial Vision, som båda undersöker människans relation till sin omgivning samt känslöförändringarna som uppstår då hon rör sig igenom det. Serial Vision har använts för att hitta de scensekvenser då en interaktion mellan barnen och naturen uppstår. Scensekvenserna har sedan analyserats med Experiential Landscape Analysis. Dessa scener är då barnen, som även är huvudrollsinnehavarna i filmen, Mei och Satsuki, interagerar med naturen. Resultatet av analysen visar på att relationen mellan barnen och naturen består av flera olika sorters relationer men att det finns en jämlikhet och en samhörighet som genomsyrar alla dessa. Naturen ser barnen som en del av sig själv och barnen ser naturen som en vän.

# Inledning

Barnets kontakt med naturen är oftast fylld av lek och upptäcktsfärd; att klättra i träd, hoppa bland stenar och plocka blåbär. Naturen är också en plats för fantasi, där världar som grott inom barnet kan skapas. Liksom naturen kan rymma barnets fantasi, är filmen ett medium för att göra verklighet av filmskaparens värld. Hur framställs då ett barns relation till naturen i film, en värld som har vuxit fram ur filmskaparens fantasi?

Det filmskaparen har gemensamt med landskapsarkitekten är att de vill förmedla en upplevelse. Landskapsarkitekten gör det i form av gestaltning och filmskaparen gör det i form av film. Däremot är inte filmskaparen bunden till verkligheten som landskapsarkitekten är. Scener kan klippas, vyer kan vinklas, tiden kan kontrolleras och tittarens blick kan styras i den riktning skaparen vill att den ska blicka åt; mot vida landskapsvyer och blomstrande ängar. På samma vis kan karaktärernas kontakt med naturen styras. Naturen kan vara skrämmande, rolig eller spännande. I filmen ”Granne med Totoro”, en japansk animerad film från 1988 skapad av Hayao Miyazaki, är kontakten mellan barnen och naturen manifesterad i form av det stora, gråa och påpälsade naturväsendet Totoro. I verkligheten finns inte de oändliga möjligheter som fantasin innefattar. Du kan inte klippa, vrida eller vända och du kan inte förstärka en kontakt mellan barn och natur genom att använda naturväsen som bor djupt inne i skogen. Det landskapsarkitekturen däremot kan lära sig av naturens framställning i film är upplevelsen och känslan den förmedlar. För det är det landskapsarkitekten och filmskaparen har gemensamt; vi vill förmedla en upplevelse.

Detta arbete är däremot inte bara av intresse för landskapsarkitekten utan även för alla dem som varje dag interagerar med barn, till exempel förskolepersonal, friluftsledare och föräldrar. Deras vardag som innehåller blåbärsfyllda munnar och leriga stövlar. Arbetet kan ge en inblick i hur barnets relation till naturen kan se ut men också hur den kan uppfattas av en annan vuxen, i detta fall en filmskapare som har gått tillbaka till sin egen barndoms rötter (McCarthy 1999), för att finna den upplevelse han vill förmedla.

Detta arbete handlar om att ur ett landskapsarkitektoniskt perspektiv analysera hur barnets relation till naturen framställs i filmen ”Granne med Totoro” och försöka fånga den upplevelse den relationen ger till tittaren. Ur filmens värld, fylld av överkligheter och fantasi kan landskapsarkitekten lära sig och inspireras, för att sedan kunna sammanföra fantasin med det verkliga landskapet.

## Syfte

Huvuduppgiften med arbetet är att undersöka barnets relation till naturen i film som medial form. Uppsatsen ska vidga kunskapen om hur naturen kan framställas i filmvärlden och hur landskap i film kan analyseras med filmen ”Granne med Totoro” som exempel. Studien kommer att besvara frågeställningen: Hur framställs barnen Meis och Satsukis relation till naturen i filmen ”Granne med Totoro”?

## Avgränsningar

Uppsatsen kommer att behandla en film, "Granne med Totoro" från 1988 av Hayao Miyazaki. I filmen spelar barnen och naturen väsentliga roller och interagerar med varandra. Därför är det en bra film att använda för detta arbete. För att kunna göra en mer djupgående och detaljerad analys tänker jag analysera de platser som de två barnen i filmen, Mei och Satsuki, vistas i. Två olika analyser, Gordon Cullens "Serial vision" och "Experiential Landscape Analysis", kommer att användas. Dessa analyser baseras på hur människan upplever miljön omkring sig, och är därför en bra metod för att kunna besvara arbetets frågeställning. Analyserna kommer att ske då de i filmen vistas i utomhusmiljöer. Resultatet kommer att redovisas tematiskt genom sex olika sorters relationer som har kunat definieras under analyskedet.

## Begreppsprecisering

Två begrepp, natur och relation, är återkommande i uppsatsen. Dessa två kan verka självklara, men samtidigt kan de uppfattas och tolkas på många olika sätt, och därför behöver dessa två begrepp förklaras tydligare.

Med natur avser jag den utomhusmiljö som barnen i filmen vistas. Det kan vara en stor skog eller en trädgård. Natur behöver inte för ett barn betyda natur ur en botanisk mening. Det kan vara lika gärna till exempel vara ett snår av vinbärsbuskar bakom huset, vilket föräldrarna inte har orkat beskära.

Med relation avser jag det förhållande barnen har med naturen, hur barnen uppfattar miljön runtomkring och hur de påverkas samt förhåller sig till naturen.

## Bakgrund

Landskapets framställning i film är ett outforskat område inom landskapsarkitektur. Det enda arbete som sammanför film och landskap är examensarbetet "Filmiska Landskap" skrivet 2006 av landskapsarkitektstudenten Sara Fridh för institutionen för landskapsplanering SLU Alnarp (Fridh 2006). Huvuduppgiften i hennes arbete var *att utforska hur film som medium kan användas för att beskriva, tolka eller manipulera förståelsen för en miljö och dess design* (Fridh 2006, s. 6). Studien var uppdelad i två delar. Den första delen var en teoretisk del som var en studie kring film, modernitet och landskap. Hon gjorde en sammankoppling mellan dessa genom att analysera arbeten av Ingmar Bergman och Bruno Mathsson. För att få en större kunskap om hur Ingmar Bergman använde landskap i sin film, studerade hon ett urval av hans filmer och jämförde dessa med den svenska landskapssynen. Det andra avsnittet av hennes arbete var en praktisk del som innefattade att hon filmade en egen kortfilm om Bruno Mathssons glashus i Kosta. Hennes slutsats av studien genomsyrades av att film som studeras ur ett landskapsperspektiv kan öka förståelsen om kopplingen mellan landskap och människan. Hon nämner även *att filmen kan fungera som en spegel av föreställningar om samhället, människan och landskapet* (Fridh 2006, s. 7).

Inom filmindustrin finns det ett antal arbeten om landskap i film, men dessa arbeten har då granskat landskapet ur ett filmperspektiv. Boken "Landscape allegory in cinema" (Melbye 2010) är ett exempel på en granskning av landskap i film. Då redogörs för hur landskapet kan fungera som en metafor för att beskriva

karaktärernas sinnesstämning i filmen. Övriga arbeten och böcker som sammanför landskap och film redogör för hur olika landskap över hela världen har använts inom filmskapandet, men då har filmproduktion och filmskapande största fokus (Harper & Rayner 2010).

## **Barn och natur**

Det har alltid funnits en traditionell föreställning om att det finns en speciell koppling mellan barnet och naturen (Dahlgren 2007). Att de hör ihop. Att de båda är råa, oskuldsfulla och okonstlade, att de kan formas och förändras. Under 1800-talet växte en romantisk bild av relationen mellan barn och natur fram (Halldén 2011). Barnet sågs liksom naturen vara fylld av liv; oberäknelig, spontan och intuitiv. De symboliserade ett naturtillstånd, en frihet och gränslöshet som går förlorat då vuxenlivet tar vid.

Naturen är där barnet kan utveckla och använda alla sina sinnen (Kahn & Kellert 2002). Miljön förändras ständigt, den är aldrig stabil, och barnet måste ständigt vara uppmärksam på vad som sker omkring sig. Det finns en större längtan till mer komplexa och utmanande miljöer än det som erbjuds i traditionella lekparken (Peterson 2012); det är i naturen som de kan göra det som inte går inomhus. Enligt psykologen Rachel Sebba, är naturen också en plats för mognad och utveckling (Kahn & Kellert 2002). Den associeras med fridfullhet och frihet (Peterson 2012), och positiva interaktioner med naturen i ung ålder ger en ökad miljömedvetenhet när barnet blir äldre (Freeman 2012). Den är en outtömlig källa av attraktion, stimulering, utmaningar och kreativitet som är viktigt för barnets intellektuella samt känslomässiga utveckling (Kahn & Kellert 2002).

Stephen R. Kellert, professor emeritus inom socialekologi på universitetet i Yale, tror att naturen symboliserar livet för barnet (Kahn & Kellert 2002). Det är ett upplopp av olika unika organismer som rör sig, växer, känner och tänker. Även stenar, bäckar och marken ses som halvt levande väsen eftersom de stödjer och frambringar livet. Naturen erbjuder en öppen och tydlig relation som oftast saknas mellan människor. Den är också platsen där fantasin får gro. Fylld av främmande varelser och världar från böcker och drömmar erbjuder naturen glädje, nyfikenhet och kreativitet. Kellert tror däremot att en värld fylld av fantasi kan bli känslomässigt instabil om den inte balanseras upp med en vardaglig verklighet.

Denna romantiska föreställning om att naturen och barnet har en djupare koppling, ses idag endast som nostalgisk och lögnaktig (Halldén 2011). Gunilla Halldén, professor vid Tema Barn på Linköpings universitet, anser däremot att många av våra tankar om barndomen fortfarande är kopplade till det romantiska tankesättet. Kellert noterar även det att vuxnas minnen från barndomen lyfter fram den känslomässiga innebörden av att upptäcka naturen (Kahn & Kellert 2002) och anser även att barnets ekologiska sinnen för naturen endast är rent estetiska, och associeras med glädjen att kunna veta och vara. Är det dessa positiva och ljusa minnen av naturen från barndomen som ligger till grund för den djupare kontakten som barnet tros ha med naturen?

## **Den japanska synen på naturen**

Japans natursyn har sina rötter i Shinto, landets ursprungliga religion (Fornander 1991), som har varit kärnan i den japanska kulturen så länge som landet har kallat sig för Japan (Nelson 1996). Shinto är en form av naturreligion, en upplevelse av naturen och dess krafter (Fornander 1991). Den är besjälad av oändligt många

gudomar, Kami, som finns i olika naturföreteelser och element som besitter speciella egenskaper samt väcker vördnad hos människan (Holm 1996). Gudom är däremot inte det japanerna har i åtanke när det gäller Kami; det är mer ett koncept, en andemening, en essens (Nelson 1996). Allt som människan känner är kraftfullt, mystiskt, okontrollerbart eller omöjligt att uppfatta och förstå, är vad som utgör Kami.

Ett ord för ”natur” har länge varit okänt i det japanska språket (Eilert 1986). Människan och naturen var inte två separata medium (Hayashi 2002); det gick inte att utifrån betrakta det som människan själv är en del av (Eilert 1986), naturen lever i samklang med människans kultur (Holm 1996). Världen är en enda, det finns inget nirvana att längta till (Eilert 1986), allt är ett och samma; detta liv. En våg som genomströmmar allt levande i en och samma rytm, det finns en längtan att leva livet som livet lever sig självt. Naturen har inga regler, inga skrifter att följa, Shinto lyssnar inåt. Naturen existerar som sig självt (Hayashi 2002), den kan inte relateras till någonting annat och ses med stor vördnad, är mystisk och mäktig. Förr fanns ingen tanke att försöka hantera eller sköta naturen, naturen är en spegling av det gudomliga (Eilert 1986).

Idag har det japanska samhället blivit separerat från naturen och har influerats starkt av västerländsk kultur- och natursyn (Hayashi 2002). Denna natursyn har sitt ursprung i tron att natur och kultur är två motpoler och att naturen ska tämjäs och utnyttjas (Holm 1996). Uppfattning har i större utsträckning ersatt japanernas mer traditionella tankegångar rotade ur Shinto och en mer sekulariserad uppfattning har vuxit fram. Där består relationen av ett mer beroende av naturens resurser och människan står över naturen (Hayashi 2002).

## Granne med Totoro

Granne med Totoro (1988), är en japansk animerad film från 1988 som är skriven och regisserad av Hayao Miyazaki. Filmen utspelar sig i ett jordbrukssamhälle ute på landet under en tid innan tv:n:s ankomst till hemmet (Miyazaki 2009). Den handlar om när de två döttrarna, Mei och Satsuki, flyttar med sin pappa till ett hus ute på landet för att kunna bo närmare sin mor som ligger inlagd på sjukhus i närheten (Miyazaki 2006). En dag när den yngsta systemen Mei leker i trädgården får hon se en underlig varelse gå i det höga gräset och den tappar ekollon efter sig. Hon följer varelsen upp i skogen till ett jättelikt kamferträd och ramlar sedan ner i ett hål mellan trädets rötter. Där träffar hon en ännu större version av varelsen hon hade följt efter och hon kallar den sedan för Totoro. Detta möte öppnar sedan en helt ny värld fylld av äventyr för både Mei och Satsuki.

Filmen är baserad på Miyazakis egna barndomsminnen från när han bodde ute på landet utanför Tokyo. Han säger själv att *Totoro is where my consciousness begins* (McCarthy 1999, s. 116). Naturvarelsen Totoro var skapad ur hans barndoms fantasi, då han som liten brukade fantisera om läskiga varelser som bodde i skogen. Hans grundläggande intention med filmen är att få barn som har sett filmen att fyllas av glädje, att vilja klättra i träd och samla på ekollon (Miyazaki 2009).

*My Neighbor Totoro aims to be a happy and heartwarming film, a film that lets the audience go home with pleasant, glad feelings. Lovers will feel each other to be more precious, parents will fondly recall their childhoods, and children will start exploring the thickets behind shrines and climbing trees to try to find a Totoro. (Miyazaki 2009, s. 255)*



Det vilar däremot även ett mycket allvarligare budskap i den värmande och glada barnfilmen. Ett budskap om att Japan har glömt naturen och vad den en gång betydde.

*What can Japan show to the world? Grown-ups and children alike would answer, "The beauty in nature and the four seasons." No one says that anymore. Though we live in Japan, and are without a doubt Japanese, we continue to create animation films that avoid depicting Japan. Has our nation become such a miserable place, devoid of dreams? (Miyazaki 2009, s. 255)*

Granne med Totoro är inte en film för den äldre som åter vill föra liv i sina barn-domsminnen och minnas hur jordbrukssamhället såg ut innan Tokyo expanderade under modernismen i Japan. Det är inte heller en egen nostalgisk resa för Miyazaki själv. Det är en påminnelse till befolkningen om vad Japan har förlorat.

*My Neighbor Totoro is not nostalgia; it is an appeal to know what we have lost. (Napier 2001, s. 122)*

## Metod

För att förstå barnets relation till naturen i filmen kommer jag att följa de två döttrarna i filmen, Mei och Satsuki, och analysera hur de interagerar med utomhusmiljön de vistas i. Metoden kommer att vara en blandning av två analyser: Gordon Cullens Serial vision och ELA, Experiential Landscape Analysis.

### Serial vision

För att förstärka känslan av att det är just ett landskap i en film jag analyserar, kommer interaktionen mellan de två döttrarna och naturen att redovisas i scensekvenser (Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988). Dessa olika scensekvenser kommer att göras i urval med hjälp av Gordon Cullens analysmetod Serial vision. Han menar att en stad blir levande om människan som går igenom staden får olika känslolntryck (Cullen 1996). Detta kan uppnås genom att människan som går igenom staden möts av olika avslöjanden och kontraster i stadsrummet, som till exempel ett kyrktorn som plötsligt reser sig mitt bland små bostadshus. Detta skapar en dramatisk och levande stad (Edberg 1979). Analysen redovisas sedan i en rad bildserier över hur personen rör sig genom staden vilket kan liknas vid hur en filmtittare möts av serie olika scensekvenser i en film. Film liksom Gordon Cullens Serial vision har som mål att skapa en levande värld och väcka känslor inom tittaren.

### ELA

ELA är en metod som är personcentrerad och fokuserar på hur denne relaterar till sin omgivning och människor i den offentliga miljön (Thwaites & Simkins 2007). Grundkonceptet är att människans upplevelser kan ses i rumsliga dimensioner, att det finns en rumslig relation mellan människan och dess omgivning i flera aspekter. När du använder ELA som rumsanalys ser du inte på bara på människor och saker i dess omgivning som enskilda enheter utan mer på relationen mellan dessa.

I analysen prioriteras det sociala framför utomhusmiljöns utseende (Thwaites & Simkins 2007). Fokus hamnar ofta på de platser som verkar betydelselösa och

bortglömda men som är viktiga för individens vardagliga rutiner, något som kan vara osynligt och glömmas bort vid större planeringsprojekt. Platser analyseras oftast även från detalj till helhet. Detta angreppssätt leder till att analysmetoden inte är bunden till någon skala. ELA kan användas från små skolgårdar till stadsdelar.

ELA är en analys som rekommenderar att du ska vara på plats och använda alla dina sinnen för att kunna få en så bra uppfattning av platsen som möjligt (Thwaites & Simkins 2007). Eftersom det inte är en fysiskt existerande plats jag ska analysera, kommer jag som tittare att försöka leva mig in i vad barnet upplever och känner.

Analysen baseras på fyra olika rumstyper som ska representera hur människans erfarenheter tar sig uttryck i utomhusmiljön (Thwaites & Simkins 2007). Dessa fyra är mittpunkt, riktning, övergång och area.

*Mittpunkt*, symboliserar ett område som ger en specifik känsla av att vara där, att det är en plats (Thwaites & Simkins 2007). Det kan vara ett område eller en situation i naturen som ger barnen specifik känsla och upplevelse. Mittpunkt kan i sin tur delas in i tre olika typer: *social "imageability"*, *socialt samspel* samt *rekreativ fördel*. Social "imageability" är en plats som känns viktig (Thwaites & Simkins 2007). Det kan vara en central plats som uppfattas som speciell och särskiljer sig från naturen runtomkring. Socialt samspel är en plats dit du går för att träffa andra personer och vänner (Thwaites & Simkins 2007). Det är då barnen i naturen interagerar med varandra eller med naturen. Rekreativ fördel är en plats som får dig att må bra, en plats för rekreation (Thwaites & Simkins 2007). Exempelvis är det en plats i naturen som får barnen att må bra. Det finns även en kombination av socialt samspel och rekreativ fördel. Det är en plats där människor får dig att må bra (Thwaites & Simkins 2007). Det är då barnen mår bra av interaktion med natur eller människor.



















*Riktning*, symboliserar en betydelsefull kontinuitet som ger en "ditåt-känsla", en dragningskraft och framtida möjligheter (Thwaites & Simkins 2007). Riktning kan i sin tur delas in i två olika typer: *rörelse* och *vy*. Rörelse är olika gångstråk som används för att komma till och från olika platser. Det kan till exempel vara olika stigar i naturen som används av Mei och Satsuki för att komma till och från olika platser. Vy är saker du märker med dina sinnen under tiden som du rör dig mellan olika platser. Det du hör, ser, känner, luktar eller smakar (Thwaites & Simkins 2007). Det är vad barnen märker av naturen med sina sinnen.

*Övergång*, är en specifik punkt eller plats som ger en känsla av förändring i atmosfär, funktion eller stämning (Thwaites & Simkins 2007). Övergång kan i sin tur delas in i två olika typer: *tröskel* samt *korridor, segment* och *kortvarig*. Tröskel symboliserar en plats där det sker en plötslig förändring (Thwaites & Simkins 2007), som till exempel en specifik övergång av känsla som naturen utstrålar hos barnen eller en förändring som fysiskt hindrar barnen från att röra sig fritt. Korridor, segment och kortvarig är en plats som tillfälligt förändras (Thwaites & Simkins 2007), till exempel då naturens känsla eller fysiska upplevelse gradvis förändras.

*Area*, är ett specifikt område som ger en känsla av sammanhang och inneslutning (Thwaites & Simkins 2007). Area består av en typ, *tematisk kontinuitet*. Platsen uppfattas att ägas av någon, den kan vara hel- eller halvprivat, hel- eller halvoffentlig. Det kan vara ett område i naturen som barnen uppfattar tillhör någon, till exempel en grannes tomt.

ELA-analysen redovisas på en karta över det analyserade området med olika symboler som representerar en specifik rumstyp (Thwaites & Simkins 2007).

Dessa symboler är:

	Typ	Symbol	Om det ger dig en negativ känsla
Mittpunkt	Social "imageability"		
	Socialt samspel		
	Rekreativ fördel		
Riktning	Vy		
	Rörelse	 Enkelriktad	
		 Flerriktad	
Övergång	Tröskel		
	Segment, korridor och kortvarig		
Area	Tematisk kontinuitet		

## Arbetsgång

Metoden kommer att bestå i de två ovan nämnda analysmetoderna och kommer att genomföras i två moment. Jag kommer att titta på filmen och finna de scener då barnen interagerar med naturen och scensekvenserna kommer sedan att väljas ut genom att använda Gordon Cullens Serial vision. Scensekvenserna kommer därefter att analyseras med ELA-metoden; Serial vision ger situationen och ELA analyserar denna. Genom att sammanföra denna analys på filmens bildserier kan jag lättare förstå när en ny känsla och relation uppstår mellan karaktären och naturen. Efter analyskedet kommer jag att försöka koppla de analyserade scenerna till vilken sorts relation de representerar, som sedan redovisas tematisk i resultatet.

ELA-analysen redovisas vanligtvis med specifika symboler för varje rumstyp på en karta över det analyserade området (Thwaites & Simkins 2007). Eftersom det inte finns en karta över landskapet i filmen där barnens relation till naturen ska analyseras, kommer symbolerna att appliceras på de bildsekvenser som har valts ut genom det första momentet Serial vision.

# Resultat

I detta avsnitt redovisas resultatet av analysen i sex olika former av relationer mellan barnen och naturen som har kunnat definieras under analyskedet. Dessa olika relationer redovisas med två utvalda analyserade scener var som jag tycker representerar den redovisade relationen, samt text som beskriver händelseförloppet i scenerna.

## Naturen är en lekplats för nyfikenhet

I många scener i filmen bjuder naturen in barnet till lek som varken Satsukis och speciellt inte Meis nyfikenhet kan motstå; det kan vara nya upptäckter i trädgården, Spännande äventyr med Totoro eller bara små yngel i en liten damm. Det är däremot inte bara barnen som är nyfikna, naturen är det likaså.

### Mei vid dammen

En solig dag då Mei är ute och leker i trädgården blir nyfikenhet för naturen stark hos henne då hon upptäcker att det lever yngel i dammen. Dammen blir en central mittpunkt och av typen Social "imageability" eftersom den skiljer sig från den annars gräsbeklädda marken runt om både i utseende och i innehåll. I en damm kan det ske annorlunda saker, som till exempel simmande yngel än på en öppen gräsmatta. Det sker även stark förändring i nivå mellan Mei och ynglen i form av stenblocken som omgärdar dammen, vilket gör det svårt för henne att komma nära dem. Mei blir glad av att kunna känna och se på ynglen och platsen ger henne en rekreativ fördel.



Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Totoro i regnet

När både Satsuki, Mei och Totoro väntar på bussen i mörkret under kvällen väcker ljudet av smattrande regn på paraplyet Totoros nyfikenhet och glädje. När han vill höra ljudet igen hoppar han upp och ner igen för att mer regndroppar från trädet ovanför ska falla ner. När regnet väl smattrar på paraplyet blir han ännu gladare, men Satsuki blir däremot rädd av den enorma mängd regn som faller ner på dem. Naturen ger en rekreativ fördel eftersom han mår bra och blir väldigt glad av att lyssna på det smattrande regnet.



Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Naturen är mörk och främmande

När mörkret lägger sig över naturen kan den uppfattas som främmande och läskig vilket både Mei och Satsuki får uppleva. Kraftiga vindar och statyer dolda i mörkret, uppfattas som okända och skrämmande. På kvällen väcker inte alls naturen den nyfikenhet och leklust hos barnen som den brukar göra under dagens ljusa timmar utan lämnar barnen ensamma i mörkret.

## Mei ser statyer

När Mei och Satsuki en kväll väntar på bussen går Mei bort till kanten av skogen längs vägen. Där ser hon en staty i form av en hund och blir rädd. Vyn och rekreativ fördel blir därför negativ eftersom hon inte mår bra av att vara där. Statyn ser skrämmande ut och hon blir rädd. Hon springer sedan tillbaka till Satsuki och kramar om hennes ben där hon känner sig trygg och kan få tröst.

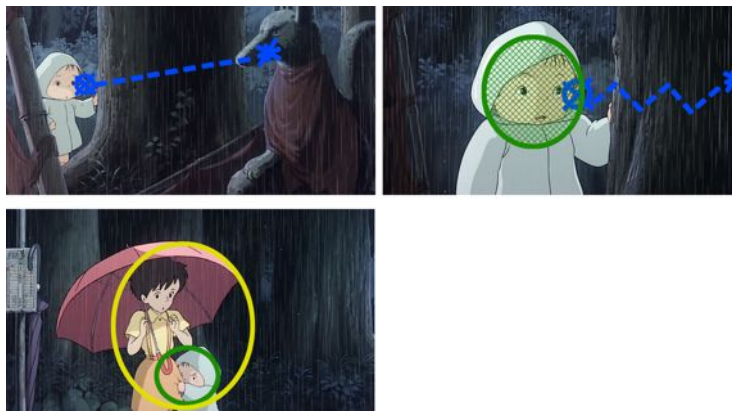


Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

### Satsuki ska hämta ved

Här förändras naturen och blir och dramatisk med häftiga vindar och mörka skogar, då Satsuki ska hämta ved till vedspisen på kvällen. Den stora vedhögen blir en central plats, "Social imageability", som är en ljus punkt mitt i den mörka trädgården. Hon känner däremot inte igen den annars trygga omgivningen, som blir negativa vyer. När vinden tar tag i henne i en tydlig riktning och kastar iväg veden blir hon rädd och naturen utvecklas till en plats där hon heller inte mår bra, där bara rädsla väcks inom henne.



Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

### Naturen är mäktig och ogreppbar

Mei och Satsuki upplever naturen som stark och mycket större än dem själva, både på gott och ont. Träd och skogar som reser sig högt över dem uppfattas som spännande och fascinerande, men när de däremot har hamnat vilse och inte vet vart de ska, kan häckar och stora risfält kännas ogreppbara och överväldigande.

### Vilse bland höga häckar

Bland höga häckar som omgärdar grannars trädgårdar försöker Mei att hitta Satsuki som har gått i förväg för att ringa till deras pappa. Deras mamma har blivit sjukare och kan inte komma hem som det var planerat. Mei är fylld av oro och rädsla, ovetandes om hennes mamma kommer att överleva. Vilse i naturens stora



labyrint där alla vyer blir negativa, där allt ser likadant ut och det inte finns någon väg ut. Häckarna runt omkring henne blir negativa trösklar som hon inte kan se över eller komma igenom. De är även negativa areor. Häckarna är ständigt återkommande och inte välkomnande, de omgärdar tomter som ägs av någon annan.

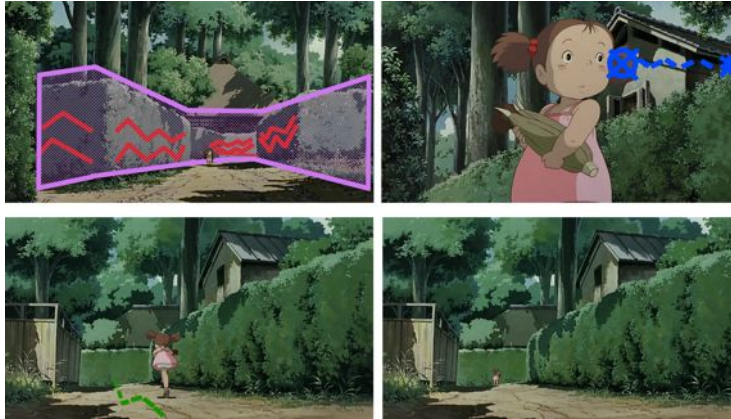


Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Växande träd

Tillsammans med Totoro får de med all sin kraft frön att växa till ett stort, uni-sont träd som reser sig över huset. Såbädden, där barnen tidigare har sått frön som de fått som present av Totoro, blir en central och viktig plats i trädgården. Det blir samtidigt en plats för rekreativ fördel eftersom barnen har roligt då de får fröna att växa. De får fröna att växa tillsammans med Totoro vilket skapar ett socialt samspel mellan barnen och naturen, de arbetar tillsammans mot samma mål. Samtidigt är jorden tröskel som naturen, med hjälp av barnens och Totoros kraft, med en tydlig riktning uppåt, kan de tillsammans komma över jordens skorpa och plantorna kan växa upp ur jorden.





Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Naturen ger trygghet

Naturen är en trygg plats för Mei och Satsuki där de kan slappna av på Totoros mjuka mage men också söka tröst och finna omsorg när avsaknaden av detta är påtaglig i vardagen. Där behöver de inte tänka på vad som sker i världen utanför, där är allting tydligt och där kan de få hjälp när den är som mest behövande.

### Mei sover med Totoro

Totoros hem är en form av grönt beklädd grotta som finns under rötterna av ett jättelikt träd. Det har en tydlig area med tematisk kontinuitet där Totoros mage blir en central och trygg punkt. Efter att Mei hade träffat Totoro för första gången somnade hon på hans mjuka mage och kunde slappna av utan att behöva oroa sig för världen utanför.



Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

### Totoro tröstar Satsuki

När Mei har sprungit bort och tros vara på väg till deras mamma på sjukhuset, som tar lång tid att gå till fots, vet inte Satsuki vad hon ska göra. När Satsuki och byborna inte kan hitta henne efter en hel dag av sökande och när hon inte heller kan få hjälp av sin pappa som jobbar i Tokyo, besöker hon Totoro ber förtvivlat om hans hjälp. Liksom som för Mei blir Totoros mjuka mage en central punkt för tröst och trygghet. Totoro blir först förvånad över att hon är så ledsen men besvarar sedan hennes gråt med ett leende och en omfamning. De negativa, sorgsna känslorna hos Satsuki förändras till en rekreativ fördel och ett socialt samspel uppstår mellan henne och Totoro.



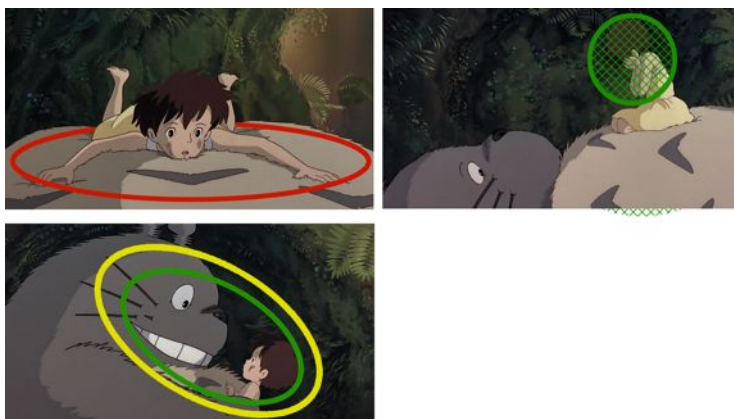


Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Naturen ses med vördnad

Mei och Satsuki utstrålar en tydlig tacksamhet och ödmjukhet för naturen. Bar-nen utstrålar aldrig någon ilska eller missnöjdhet mot den; naturen respekteras. De tackar till exempel naturen för att den har tagit hand om dem, lekt med dem eller ber naturen om hjälp när den är svår att finna i det vardagliga livet.

### Familjen tackar Totoro

Här uppstår ett ensidigt socialt samspel mellan naturen och större delen av famil-jen då de tackar Totoro, som bor under det stora trädet, för att han tidigare under dagen har tagit hand om Mei när hon hade varit ute och lekt. Trädet blir en viktig central punkt i naturen och familjen mår sedan bra av att tacka Totoro, vilket ger en rekreativ fördel.



Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

### Satsuki ber Totoro om hjälp

En sen kväll står Satsuki framför ett stort buskage under vilket det finns en gång som leder från trädgården till Totoros hem under det stora trädet. Rädd och orolig efter en hel dags letande och sökande ber Satsuki om att få träffa Totoro eftersom hon behöver hans hjälp för att hitta Mei som har sprungit iväg och ingen i byn kan hitta henne. Buskaget är en central punkt eftersom det är en övergång och tröskel till en annan del av naturen; en övergång från familjens skötta och ansade natur, till Totoros vilda och fria natur.

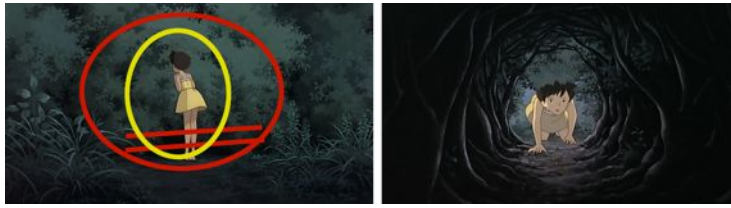


Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Naturen är en jämlike

När barnen interagerar med Totoro och naturen finns det en jämlikhet, en ömsesidig relation mellan dem. Barnen ser Totoro som en kompis som de kan leka med och känna sig trygg med, medan Totoro ser barnen som naturen, eller lik som honom, ett naturväsen.

## Mei träffar Totoro för första gången

När Mei träffar Totoro för första gången i hans grotta under trädet, sitter hon på hans mjuka mage och är väldigt nyfiken på vad han kan vara för någon. När Totoro vrålar ut sitt namn försöker Mei göra detsamma efteråt och Totoro blir förvånad över hennes kraft, som om samma kraft och energi i honom finns i Mei. De somnar sedan tillsammans utan någon rädsla för varandra. Det finns en rekreativ fördel hos Mei då hon är glad och mår bra av att vara hos Totoro som blir en central punkt i naturen.

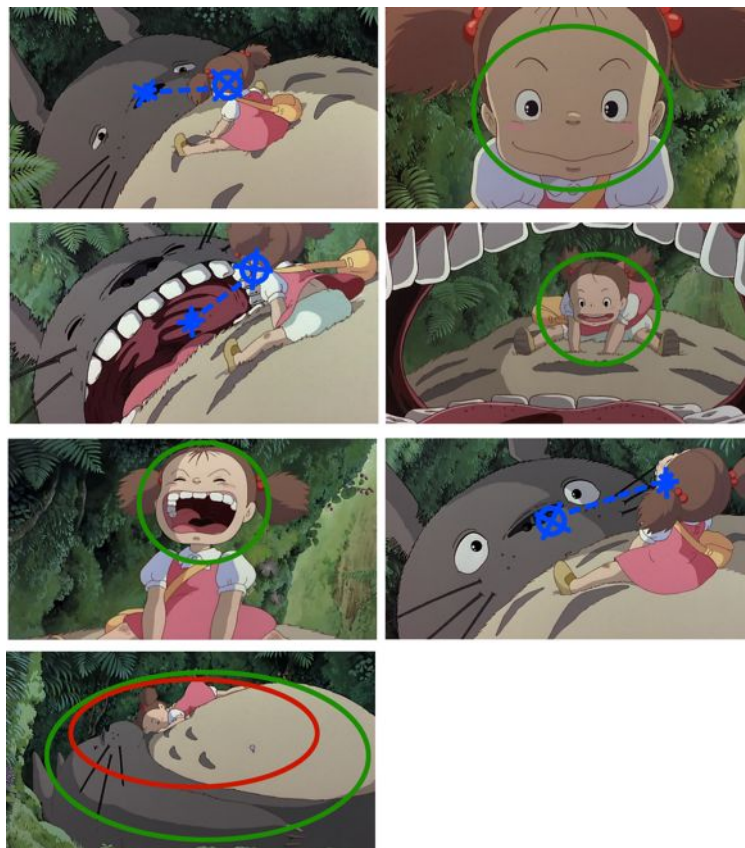


Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

### Totoro får låna ett paraply och ger en present

När Satsuki och Mei står i regnet vid busshållplatsen och väntar på sin pappa som ska komma hem från jobbet, träffar de Totoro som bara har ett blad att skydda sig från regndropparna med. Då uppstår det ett socialt samspel då Satsuki ger sitt andra paraply till Totoro, för att han, liksom hon, inte ska bli blöt. När Totoro sedan ska hoppa på sin buss ger han Mei och Satsuki en present som ett tack för att han fick paraplyet. Ett socialt samspel uppstår återigen då han ger de två förvånade barnen det lilla paketet, omhöljt av blad, som blir den centrala punkten i situationen.



Foto: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki 1988

## Diskussion

I filmen finns det en samhörighet, jämlikhet och likhet mellan barnet och naturen. I den lek och nyfikenhet som är ständigt återkommande, finns det en underton av jämlikhet som symboliseras av Totoro samt Mei och Satsuki. Barnen ses som naturväsen enligt Totoro och enligt Mei och Satsuki är han en kompis, eller som titeln förtäljer: en granne. ELA-metoden visar att det i naturen finns rekreativa fördelar, viktiga och speciella platser, socialt samspel och spännande vyer för barnen. Dessa upplevelser besvaras däremot även av naturen. I filmen är inte naturen bara en plats för barnens lek; naturen är sig själv. Både natur och barn är lekfulla och nyfikna, de är inte främmande för varandra. Liksom Mei tycker att yngel som simmar i dammen i trädgården är spännande och roliga, är det minst lika spännande och roligt för Totoro att höra smattrande regn på paraplyet. Som Stephen Kellert menar att naturen ger barn en öppen och tydlig relation som det kan finnas en avsaknad av i vardagen (Kahn & Kellert 2002). Denna relation finns med Totoro som behövs då Mei och Satsukis vardag är otrygg och oförutsägbar eftersom deras mamma ligger på sjukhus.

### Shinto som relation

Den tydliga röda tråden av jämlikhet och samhörighet i relationen mellan barnen och naturen i filmen kan undertoner av Shintos läror skymtas. Att allt är ett och samma, natur och människa lever tillsammans i samklang (Eilert 1986; Hayashi 2002; Holm 1996), liksom barnen lever i samklang med Totoro. Totoro blir även en symbol för att naturen lever som sig själv och inte kan kontrolleras. Han har

en egen vilja, nyfikenhet och lekfullhet. Som Shinto även förtäljer, ses naturen med stor vördnad (Hayashi 2002), vilket kan ses när familjen tackar Totoro framför det stora trädet eller när Satsuki ber om Totoros hjälp. Även att naturen är mäktig återspeglas i filmen. När barnen och Totoro tillsammans får frön att växa upp till att bli ett stort och gemensamt träd, visar det inte bara på samhörigheten mellan naturen och människan, att de är ett och samma, utan också på hur stor och mäktig naturen kan vara. Totoro är även mäktig och mystisk och för barnen ett speciellt element i naturen, en kompis att leka med; enligt ELA-metoden en central punkt för socialt samspel och rekreativa fördelar. Han är en Kami, ett koncept och en andemening för filmens natur; en Kami fylld av mystik, mäktighet och i jämlikhet med människan. I västerländsk kultur och natur går detta förlorat, där naturen ska förändras, utnyttjas, tyglas och övervinnas.

### **Undertoner av mörker**

Enligt både Shinto och den romantiska synen på naturen, är den och människan lika. De är inte främmande för varandra, det existerar en samhörighet, men i filmen vaknar ibland ett mörker, då naturen blir främmande och läskig. Det sker till exempel när Satsuki skulle hämta ved eller när Mei såg mörka statyer i skogen. Naturen är mörk och som liksom Kellert nämnde, förändras den ständigt och man måste vara uppmärksam på vad som händer omkring (Kahn & Kellert 2002). Naturen, som enligt Shinto, är okontrollerbar, mäktig och ses med vördnad. Kan det vara en påminnelse från Miyazaki att naturen är stark och ska respekteras eller är det bara minnen från hans egen barndoms rädsla för mörker? För vem var inte rädd för mörkret som liten?

### **Återspeglings av barndomen**

Barndomsminnen av naturen är vad Stephen Kellert ansåg vara rent estetiska associationer fyllda av glädje i att kunna veta och vara (Kahn & Kellert 2002). I ”Granne med Totoro”, en film som är baserad på filmskaparens barndomsminnen (McCarthy 1999), strålar denna enkla och genuina glädje ut genom Mei och Satsukis möten med naturen. Det är nu frågan om vuxnas glada och vackra barndomsminnen av naturen är grunden till den romantiska tron om att barn och natur hör ihop, är en grund till filmens tydliga budskap om att barnet och naturen är jämlikar. Har även Miyazakis erfarenheter av naturen under sin barndom utvecklat en högre miljömedvetenhet hos honom? Är det därför han vill använda, som Sara Fridh beskriver i sitt examensarbete, filmen som en spegel för att visa vad det japanska samhället har förlorat genom att gå tillbaka till sina egna barndomsminnen och känslan av att naturen och barnet hör ihop? Han använder spegeln för att påminna om känslan av samhörighet, jämlikhet, en balans mellan natur och människa som han symboliserar med barnen och Totoro. En balans som har gått förlorat i det sekulariserade Japan. Han återspeglar då människan var granne med naturen, där ordet ”natur” inte existerade. För hur kan människan utifrån betrakta och värdera det hon själv är en del av?

### **Metoddiskussion**

Valet av metod för arbetet har genomförts av subjektivitet under hela arbetsgången vilket har resulterat i ett subjektivt resultat: min upplevelse av hur barnets relation till landskapet framställs i film, men också min tolkning av de båda ana-

lysmetoderna. Metoden har baserats på upplevelser, uppfattningar och olika sätt att se på människor i olika situationer i landskapet - mina upplevelser av hur jag har uppfattat Meis och Satsukis relation till naturen. Dessa upplevelser, som dessutom är baserade på två analysmetoder, är även baserade på dess skapares upplevelser av det offentliga rummet. Gordon Cullen menar att staden blir levande om människan som rör sig i den möts av olika känslolägen (Cullen 1996), men en levande stad kan uppfattas på många olika sätt beroende på vilken person som rör sig genom staden. Detsamma gäller Ian Simkins och Kevin Twaites ELA-metod, då människans relation till sin omgivning står i fokus (Thwaites & Simkins 2007). Vad vi däremot ser, hör och återigen upplever av vår omgivning, kan beroende på vem som gör analysen, tolkas och uppfattas på olika sätt. Dessa två analyser har dessutom använts för att analysera ett landskap och barn som är skapade ur en filmskapares fantasi samt baserade på hans egna upplevelser från sin barndom (McCarthy 1999).

Kan arbetets frågeställning få ett objektivt eller ett mindre subjektivt svar? Om flera personer från olika bakgrunder med olika intressen och erfarenheter, under likadana förutsättningar som jag skulle få göra samma analys på filmen, skulle förmodligen en gemensam upplevelse kunna utrönas. Resultatet skulle då representera en bredare och mer allmän uppfattning, men svaret kommer fortfarande att vara subjektivt, eftersom frågeställningen i sig är densamma. För att finna ett så objektivt svar som möjligt på denna subjektiva fråga, blir egentligen det enda sättet att fråga filmskaparen själv, Hayao Miyazaki, hur han ville att barnens relation till naturen skulle framställas.

# Referenser

Cullen, Gordon (1996[1971]). *The concise townscape*. 4. tr. Oxford: Butterworth-Heinemann

Dahlgren, Lars Owe (red.) (2007). *Utomhuspedagogik som kunskapskälla: närmiljö blir lärmiljö*. Lund: Studentlitteratur

Edberg, Gösta, *Metoder för rumsanalys: slutrapport*, Avd. för formlära, Tekn. högsk., Stockholm, 1979

Eilert, Håkan (1986). *"Träd stilla, gå djupt"*. Delsbo: Åsak

Fornander, Kjell (1991). *Japan: reseberättelser och adresser*. 2., [rev.] uppl. Stockholm: Norstedt

Freeman, Claire & Tranter, Paul J. (2011). *Children and their urban environment: changing worlds*. London: Earthscan

Fridh, Sara. (2006). *Filmiska landskap: film som representation, verktyg och handling i landskapsarkitektur*. Sveriges lantbruksuniversitet. Landskapsarkitekturprogrammet, institutionen för landskapsplanering (Examensarbete 2006: 19)

Halldén, Gunilla (2011). *Barndomens skogar: om barn i natur och barns natur*. Stockholm: Carlsson

Harper, Graeme & Rayner, Jonathan (red.) (2010). *Cinema and landscape*. Bristol, U.K.: Intellect

Hayashi, Aya (2002-08-02). *Finding the voice of Japanese wilderness*.  
<http://www.wilderness.net/library/documents/Hayashi1.pdf>  
[2013-04-21]

Holm, Christa (1996). *Inspiration från japanska trädgårdar*. Stockholm: Natur och kultur

Kahn, Peter H & Kellert, Stephen R (red.), *Children and nature: psychological, sociocultural, and evolutionary investigations*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2002

- McCarthy, Helen (1999). *Hayao Miyazaki: master of Japanese animation : films, themes, artistry*. Berkeley, Calif.: Stone Bridge Press
- Melbye, David (2010). *Landscape allegory in cinema: from wilderness to wasteland*. 1st ed. New York: Palgrave Macmillan
- Miyazaki, Hayao (2009). *Starting point: 1979-1996*. San Francisco, Calif.: VIZ Media
- My neighbor Totoro* (1988) [film]. Regi av Hayao Miyazaki. Storbritannien: Optimum
- Napier, Susan Jolliffe (2001). *Anime: from Akira to Princess Mononoke : experiencing contemporary Japanese animation*. 1. ed. New York: Palgrave
- Nelson, John K. (1996). *A year in the life of a Shinto shrine*. Seattle: University of Washington Press
- Peterson, Ylva. (2012). 'Över stock och sten': ett gestaltungsförslag till en naturlekplats i Skrylle friluftsområde. Sveriges lantbruksuniversitet. Landskapsarkitektprogrammet, institutionen för landskapsplanering (Uppsats för yrkesexamina på avancerad nivå 2012: A2E)
- Thwaites, Kevin & Simkins, Ian (2007). *Experiential landscape: an approach to people, place and space*. London: Routledge